

## ORIGINES ET ASPECTS D'UN ENGAGEMENT CULTUREL: L'ITALIE DE VALÉRY LARBAUD

ANDRÁS DÉSFALVI-TÓTH

Université de Pannonie  
Département de français  
Egyetem u. 10.  
H-8200 Veszprém  
Hongrie  
desfalvi@yahoo.fr

**Abstract:** Valéry Larbaud had a spiritual inclination to love and admiration which thrilled him and made him find pleasure in the different forms of Beauty, including landscapes and literature, women and works of art. He enjoyed them all, but discovering his own limits made him suffer in spite of the spiritual and physical pleasure he felt. According to Valéry Larbaud, Italy appears as “the privileged centre of Romanity” and “the Garden of the Empire”, including the Catholic countries of the five continents, Rome being its historical capital. In this paper, we are going to analyse the thematic and technical specificities of the writings about Italy by Valéry Larbaud, a citizen of this Empire.

**Keywords:** Italy, voyage, confession, essay, Larbaud

La figure de Valéry Larbaud est aisément assimilée par ses contemporains, ainsi que par le public de l'époque ultérieure, à celle du cosmopolite par excellence, du riche voyageur qui se rend régulièrement dans différentes contrées du monde, soit pour accomplir telle ou telle mission culturelle, soit pour des raisons purement privées. L'auteur du présent article est prêt à voir dans la figure dite «cosmopolite» moins le «citoyen du monde» qui, par l'ouverture de son esprit assoiffé à accueillir les richesses de la civilisation humaine, se déplace d'un pays à l'autre et devient ainsi «ambassadeur ambulant» de sa culture nationale. Cette disposition spirituelle est sans nul doute indispensable à toute personne qui décide de séjourner loin de son pays natal, indépendamment de la longueur du temps qu'il souhaite y passer. Cependant — sans vouloir diminuer alors la valeur positive du phéno-

mène en question, mais plutôt dans l'intention de souligner la variété des motifs psychologiques sous-jacents —, nous dirions du cosmopolite qu'il est la personne qui ne se sent vraiment chez elle ni dans son pays d'origine, ni à l'étranger. Aussi par manque de confort, elle change sa résidence d'un endroit à l'autre dans l'espoir de trouver le climat socio-culturel satisfaisant. Cet élément que nous nommerons «facteur d'inconfort» n'est sûrement pas le premier qui détermine — parmi tant d'autres — les voyages effectués par Valéry Larbaud. Certes, l'ennui né du contrôle souvent étouffant de la part de Madame Larbaud et de sa sœur pressa Larbaud de partir en quête de l'autonomie personnelle souvent très loin de Valbois<sup>1</sup>. D'autres facteurs sont cependant plus déterminants dans les déplacements de ce «vagabond sédentaire» qu'il fut dans sa vie active. Le touriste quitte son chez-soi afin de rompre avec ses occupations quotidiennes : il est à la recherche de l'«extraordinaire» :

Triste mot : touristes. Les étrangers, séparés de la vie du pays par la couche atmosphérique qu'ils transportent avec eux : habitudes, intérêts, bavardages de leur ville, jargon de leur secte, l'importance qu'ils attachent ingénument aux personnages de leur ville. [...] Voltaire à un ami : Vous qui avez la tête de tout pays... Heureux homme, libre vagabond couchant partout, buvant à toutes les fontaines, citadin de toutes les belles cités, qui forment dans son habitude une seule grande ville, et la Capitale du Monde, dont il est le bourgeois paisible et le flâneur anonyme<sup>2</sup>.

Pour d'autres personnes, le transport d'un pays à un autre est une nécessité matérielle : c'est le cas des commerçants pour qui l'intérêt financier ne permet pas l'immobilité. La situation de Valéry Larbaud est différente des deux cas ci-dessus mentionnés car pour lui le voyage — ou plutôt le «déplacement» — est vocation et habitude en même temps. Non pas une obligation à remplir, mais une habitude : une activité absolument quotidienne lors de laquelle Larbaud apprend à se distinguer des touristes, des «voyageurs quotidiens». Du regard de Valéry Larbaud naissent le sentiment et la méditation qui connaissent une forme grâce à l'efficacité du langage de l'écrivain. Parmi les voyageurs il y a certainement des observateurs sensibles ; rarement parmi ceux-ci apparaissent des écrivains qui transmettent et partagent le résultat de leurs méditations à un public plus large.

Que l'on compte aujourd'hui trois «domaines» importants de Valéry Larbaud, ceci n'est pas un fait énigmatique, mais le résultat net de la passion

<sup>1</sup> Valéry Larbaud dix-huit ans a beau demander son émancipation légale qui le soustrairait à la tutelle de sa mère : chaque fois il se heurte à une ferme opposition maternelle.

<sup>2</sup> V. Larbaud : *Mon plus secret conseil*, in V. Larbaud : *Amants, heureux amants*, Paris : Gallimard, 2001 : 215.

de l'auteur pour les langues anglaise, espagnole et italienne. Larbaud n'attribuait pas la même importance aux trois langues, et il est aussi vrai que celle-ci apparurent dans sa vie à des périodes chronologiquement différentes. La liste des langues parlées par l'écrivain serait complète avec l'allemand, mais Larbaud ne le pratiquait qu'à un niveau rudimentaire, et son intérêt ne s'étendait guère aux écrivains germanophones contemporains. Par contre, il fut «angliciste» confirmé : l'apprentissage de l'anglais par l'écrivain remonte aux années de lycée et connaît une floraison durant ses études universitaires. Plus tard, la majeure partie de son *Journal 1912-1935* se compose en anglais : dans «un anglais pas trop incorrect, ça et là un peu maladroit, familier mais poli—pour tout dire cursif»—explique-t-il dans une note du *Journal*. Pour ce qui est de l'espagnol, les «premiers rudiments de castillan» sont assimilés par le jeune Valery dans le cadre exceptionnel de Collège Sainte-Barbe-des-Champs où l'élève est conduit par sa mère en 1891. Nous nous arrêtons pour un court moment à cet épisode car il est décisif pour l'«amour linguistique» de Valery Larbaud qui découvre une atmosphère exotique parmi les élèves dont une grande partie est sud-américaine parlant un espagnol doux et séduisant, plus que le castillan ne l'est. Le futur écrivain transposera l'ambiance particulière et charmante du Collège Sainte-Barbe dans son roman *Fermina Marquez* dont chaque page témoigne de l'affection de l'auteur portée à l'exotisme de la «micro-société» du vieux collège, «plus cosmopolite qu'une exposition universelle». L'italien, chronologiquement la troisième langue de Larbaud (si l'on ne considère pas l'allemand) est d'une pareille importance à ses yeux, surtout si l'on pense à sa femme génoise dont il fit la connaissance en 1922 : elle s'appelle Maria Angela Nebbia. Outre la vie privée de l'écrivain, son activité et intérêt professionnels semblent sinon effacer mais voiler son amour pour le castillan. Dans les pages des essais, des critiques et de fiction l'italien paraît absolument dominant sur l'espagnol vers la fin des années 1920. En revanche, la langue anglaise garde ses «privileges».

Par le moyen efficace de la connaissance de langues étrangères, Valery Larbaud se veut «serviteur» des lecteurs et des écrivains. Le voyageur est en même temps traducteur et critique studieux qui consacre—qu'il soit en France ou à l'étranger—des jours et des mois précieux à initier les auteurs étrangers en France par le travail hardi de la traduction, ainsi qu'en réalisant des préfaces aux éditions françaises. Ce travail savant connaît sa base «théorique-idéologique» que l'écrivain explique et illustre dans son texte peut-être le plus souvent cité : *Ce vice impuni, la lecture. Domaine anglais*, publié en 1925. C'est dans ces pages-là que Valery Larbaud se réfère aux «domaines linguistiques» déterminant la «carte intellectuelle» et par conséquent les

«domaines littéraires» du monde. La différence entre la carte politique et la carte intellectuelle du monde lui étant évidente, l'on voit renaître en Larbaud l'Humaniste niant l'inégalité des différentes nations sur le plan politique et socio-culturel, et revendiquant la communauté spirituelle des populations européennes. Les divisions politiques «arbitraires et incertaines» ne peuvent déterminer la carte politique que provisoirement — dit-il. Aux «centres prépondérants très mobiles» du monde politique s'oppose dans sa conception la «grande stabilité» des frontières langagières qui déterminent la carte intellectuelle :

Car ce sont — depuis l'abandon du latin comme langue littéraire commune — les mêmes qui figurent sur la carte que connaissent les philologues et où il n'est question ni de nations, ni de puissances, mais seulement des domaines linguistiques<sup>3</sup>.

Aussi distingue-t-il la carte intellectuelle de la carte linguistique à la base de la production littéraire «au sens le plus large du mot», ce qui permet à Larbaud de considérer des domaines «groupés d'après la constance de leurs échanges» :

Il existe donc un triple domaine central : français-allemand-italien, et une ceinture de domaines extérieurs, de marches : scandinave, slave, roumain, grec, espagnol, catalan, anglais et portugais, dont les plus importants, par leur antiquité et à cause de leurs immenses rallonges d'outre-Atlantique, sont les domaines espagnol, anglais et portugais ; car tôt ou tard, ces extensions de domaines, ces annexes, deviennent à leur tour des régions de production intellectuelle et d'échanges<sup>4</sup>.

Valery Larbaud portait un intérêt particulier à certains fragments de la réalité (thèmes, paysages et personnages) qu'il appelait lui-même ses «domaines d'élection». Parmi ceux-ci, l'Italie a une place centrale. Tout de même la question se pose, à savoir si l'image de l'Italie telle qu'elle apparaît dans l'œuvre larbaldienne — et surtout dans l'écriture essayistique de Valery Larbaud — s'accorde avec la réalité exacte, ou bien il s'agit d'une sorte de projection du paysage intérieur aux phénomènes vécus par l'auteur. Par le panorama des relations professionnelles que Larbaud eut avec les intellectuels italiens de son époque, ainsi que par une analyse de ses textes au sujet italien, nous souhaitons tracer et commenter le «domaine italien» de l'auteur originaire de Vichy. Est-ce qu'il est juste de parler d'un moment concret à partir duquel l'«âme italienne» de Valery Larbaud menait une existence indépendante et exerçait une influence décisive et exhaustive sur l'auteur,

<sup>3</sup> V. Larbaud : *Ce vice impuni, la lecture. Domaine anglais*, Paris : A. Messein, 1925 : 46.

<sup>4</sup> *Ibid.* : 46-47.

c'est-à-dire qu'elle exclut et dissout les attachements de l'écrivain à ses domaines étrangers, espagnol et anglais ? Nous ne le pensons pas. L'effacement de la « passion espagnole » de Larbaud est évident. Pourtant, ce qui le poussa en Italie, c'était par exemple la haute estime qu'il avait pour Samuel Butler dont il retrouvait les traces par exemple à Saint-Marin, auprès d'Henri Festing Jones, traducteur et biographe de Butler. Voici le « thème anglais » qui ne cesse de s'infiltrer dans la « symphonie italienne » de Larbaud.

En 1947, à l'occasion de la remise en marche de l'Orient Express, Léon-Paul Fargue compose un texte chaleureux sur son ancienne amitié avec Valéry Larbaud. Nous allons citer une phrase de Fargue, et nous allons nous en servir comme point de départ pour le parcours dans le « domaine italien » de Valéry Larbaud. La citation est la suivante :

Car il ne s'agit pas seulement d'écrire, mais il faut que le corps tout entier et ses profondeurs, il faut que toute la flore et la faune de la sensibilité participent à l'opération magique et aux grandes aventures du papier...<sup>5</sup>

Parmi les traits psychologiques de Valéry Larbaud, nous allons mentionner maintenant les trois principaux qui eurent un rôle décisif dans la naissance des essais larbaldiens publiés par exemple dans les volumes *Aux couleurs de Rome* et *Jaune Bleu Blanc*. La disposition cosmopolite de Larbaud se complète alors par deux autres qualités essentielles de l'auteur : par son inclination à la méditation-rêverie d'une part, et par la nécessité de communiquer ses observations à l'aide d'un langage particulier et personnel de l'autre. L'un des premiers séjours à l'étranger que Larbaud appelle des « installations provisoires » se réalisa en Italie en 1903, en compagnie d'une jeune femme dont l'identité nous reste cachée à jamais. Pourtant, la silhouette féminine se dessine avec une clarté nette puisque ce voyage fournit à Larbaud la base de sa nouvelle *Mon plus secret conseil*. En 1903, Larbaud et « Isabelle » — ce prénom de la femme inventé par George Jean-Aubry coïncide avec celui de l'amante du protagoniste dans la nouvelle — firent le long trajet en train de Gênes à Naples. En 1903, c'était à Potenza, en Basilicate que Valéry Larbaud dut créer son « espace vital », la première des « installations provisoires ». Il s'agissait en fait de la location d'une pièce chez des particuliers qui devint pour un certain temps son chez soi. Ceci voulait dire deux choses : d'une part il y travaillait, mais il est aussi vrai que par cet espace privé Larbaud se procurait la possibilité et la chance de s'identifier avec les individus qui l'entouraient, avec les habitants de la maison, du quartier, de la ville, c'est-à-dire qu'il se fondait dans le quotidien d'une communauté étrangère. C'est dans deux cas concrets — celui de l'Espagne et de l'Italie — que l'écrivain français finit par

<sup>5</sup> L.-P. Fargue : *Portraits de famille*, Paris : J. B. Janin, 1947 : 85.

déclarer son attachement indissoluble à son nouveau pays d'adoption. Voici une première différence entre Valery Larbaud et son alter-ego, Barnabooth qui ne connut que la vie «pauvre, futile, superficielle» des clients loués dans des hôtels. La question de louer une résidence chez des particuliers ou bien de se loger à l'hôtel se pose également dans l'essai de Larbaud intitulé *200 chambres, 200 salles de bains*. Certains passages du texte peuvent être considérés comme une sorte de préface du *Badecker* imaginaire du cosmopolite : une longue réflexion sur l'existence à l'hôtel, une révocation des jours et des semaines que Larbaud passa dans tel ou tel hôtel du continent. Outre les beaux souvenirs du «luxue banal» liés aux moments de repos, le début du texte est plutôt marqué par le caractère déplaisant d'être client à l'hôtel : on y vit dans l'isolement, triste et découragé. Tout en étant en plein centre-ville, à l'hôtel on se trouve à l'écart de la vie quotidienne de la communauté : «[...] on sent bien qu'on n'a pas, qu'on n'aura jamais le droit de dire qu'on l'habite, qu'on y a vécu. Au bout de six mois, d'un an, on y sera aussi étranger qu'au premier jour. C'est comme si on reste en gare, toujours à la veille d'un départ définitif<sup>6</sup>.» Au contraire, chez des particuliers, dans une espèce de famille, ayant la clef de la pièce louée dans la poche, on a le sentiment rassurant de la liberté ; ce qui ne pourrait jamais être le cas dans un hôtel malgré tout confort que l'on y trouve.

À Potenza, le couple prend le bateau pour Venise et Trieste, mais à part les quelques notes dans la correspondance de Larbaud, ce voyage ne connaît pas de «métamorphose littéraire». Pourtant, surtout Trieste touche profondément Valery Larbaud, et lorsqu'il parle dans ses lettres adressées à sa mère de l'«avenir prodigieux» de la ville, il ne peut pas encore savoir qu'il aura une part active dans la vie culturelle de la ville. Notamment, quand vers la fin des années 1920 son ami Joyce lui fait connaître deux romans d'Italo Svevo, Valery Larbaud s'engage dans la divulgation de l'art de son collègue italien en traduisant des extraits du roman *Senilità*, paru plus tard en France en 1926. Le romancier triestin fut ainsi connu dans son propre pays après sa mort en 1929, par l'intermédiaire de Valery Larbaud assurant la traduction et la publication en France des romans de Svevo.

Un voyage important de Valery Larbaud en Italie se réalise au printemps 1912 : il s'agit du projet de se rendre à Florence avec André Gide. L'estime que Madame Larbaud éprouve à l'égard du maître est rassurant, il existe cependant une convention tacite entre mère et fils, notamment que ce dernier rentre chaque année à Vichy pour le jour de l'anniversaire (le 18 avril) de

<sup>6</sup> V. Larbaud : «200 chambres, 200 salles de bains», in : *Jaune Blanc Bleu*, Paris : Gallimard, 1991 : 191.

sa mère et sa tante, des jumelles. Cette fois-ci, l'absence de Valery le jour illustre est approuvée par Madame Larbaud. Sans doute, ceci est aussi dû à la visite d'André Gide à la villa vichyssoise de la famille Larbaud trois mois plus tôt, lors de laquelle Madame Mère appréciait tant «le raffinement et la bonne tenue d'un invité tenant tous les gages possibles de respectabilité et de sérieux<sup>7</sup>». Le principal prétexte de Larbaud au sujet de son installation à Florence peut se définir dans sa volonté de faire toutes les recherches nécessaires pour sa thèse sur Walter Savage Landor qui passa une bonne partie de sa vie dans la capitale toscane. Afin d'illustrer notre conception relative sur la suprématie de l'âme italienne de Valery Larbaud face à tout autre domaine étranger dans son œuvre, il nous est utile de nous référer à Béatrice Mousli<sup>8</sup> qui découvre dans le choix du sujet de thèse de Larbaud le désir caché de vouloir se rendre en Italie, le «pays le plus aimable de la terre». Les traces de la vie italienne de Landor (il y vécut entre 1820 et 1835, ainsi que de 1858 jusqu'à sa mort) se retrouvent à Florence dans les Archives de l'État, à la Bibliothèque Marucellina et à la Bibliothèque Nationale : Larbaud y travaille avec enthousiasme tant qu'il ne peut percevoir la réalité florentine qu'à travers l'optique de l'écrivain anglais qui lui est une référence constante dans toutes ses notes personnelles de cette période-là. À propos de ces notes, nous devons nous rendre compte d'un phénomène qui peut se considérer comme une nouvelle «invention» larbaldienne. À Florence, une multitude de fiches de Larbaud sur Landor s'entassait et attendait que leur auteur leur donne une forme quelconque. Or, ces fiches donnèrent naissance à l'idée novatrice de Larbaud concernant le nouveau «genre de l'itinéraire» dont Valery Larbaud parle en détail dans *Sous l'invocation de Saint-Jérôme*. Il s'agit en effet de son idée d'établir une chronologie précise et de la vie et de l'œuvre d'un écrivain, et de donner une «liste brève, commode, claire et frappante» s'opposant à la «biographie-roman psychologique» qui repose sur un discours long et confus et souvent trompeur. La «liste-itinéraire» peut se compléter selon les intentions du critique : il peut y ajouter les données de la formation intellectuelle de l'écrivain, ses amitiés et rencontres, ses lectures, ses voyages et séjours. De même, il existerait l'itinéraire de l'œuvre-même (le processus de la composition, de la publication, des rééditions), voire celui de vocabulaire et de la syntaxe de l'écrivain. Deux petits détails concrets s'ajoutent à cette question. Le premier, c'est que dans la réalité le travail de Larbaud sur Landor ne dépasse jamais le stade des fiches, à part une traduction en langue française d'un texte de l'auteur anglais (*Hautes et basses*

<sup>7</sup> B. Mousli : *Valery Larbaud*, Paris : Flammarion, 1998 : 188.

<sup>8</sup> Cf. *ibid.* : 186–194.

*classes d'Italie*). Le deuxième est l'existence du propre «itinéraire» de Valery Larbaud intitulé *Mon itinéraire*, un plan rapide où il retrace sa vie de 1881 à 1920, et donne ainsi un «prototype» du genre.

Florence est la résidence privilégiée de Larbaud-Barnabooth : lorsque Valery Larbaud quitte la capitale toscane en janvier 1913, le *Journal de Barnabooth* connaît sa version définitive. Ce journal n'est que le «dernier acte» de l'histoire du riche voyageur, Archibald Olson Barnabooth, milliardaire et aventurier originaire du Pérou. À l'âge de quatorze ans, il est attiré par l'art de vivre et la culture européens, et par une «déclaration d'indépendance» envoyée à son tuteur depuis Hambourg il se lance à la réalisation de l'existence vagabonde européenne dont il rêvait toujours. Les *Œuvres complètes de A. O. Barnabooth* se composent d'un conte, des poèmes et d'un journal intime. Il est absolument vrai que par la composition et la publication de ces œuvres Valery Larbaud se qualifie incontestablement moderniste, aussi dans la mesure où il est le premier auteur européen moderne à composer une œuvre «hétéronyme», c'est-à-dire née «hors» de sa personne. C'est le cas — bien des années plus tard — des œuvres de Fernando Pessoa, signées par ses différents hétéronymes dont Bernardo Soares et Alberto Caeiro sont par exemple connus du large public européen.

En ce qui concerne Larbaud, son séjour florentin s'interrompt en juillet 1912 : l'essai qui en témoigne s'appelle *Une journée*, et il traite des vacances splendides de Larbaud au lac de Côme, petit détour en pleine documentation florentine.

[...] je ne pourrais pas tirer une image exacte d'une ancienne journée, ressusciter une journée d'il y a dix ans, une journée qui fut toute de calme, de beau temps, de flânerie et de travail alternés et de ce bonheur qui consiste non pas tant dans le sentiment d'un avantage remporté, d'un profit encaissé, que dans la conscience d'une entière liberté et l'absence de toute gêne<sup>9</sup>.

*Une journée* est un texte rédigé par Larbaud en août 1922, à Paris lorsqu'il était de retour d'un séjour de six mois en Ligurie, sa région italienne peut-être la plus chère ; le texte est la réécriture en français du début de son ancien journal composé en anglais qu'il compléta plus tard des moments de sa vie florentine, sur les traces de W. S. Landor (c'est ce qu'il suivit d'ailleurs aussi à Côme). Larbaud apparaît dans *Une journée* «extraîment content» de soi-même, et laisse libre cours à sa bonne humeur en disant que «[...] les landoriens d'Angleterre n'avaient qu'à bien se tenir ! (Il est probable que

<sup>9</sup> V. Larbaud : «Une journée», in : *Jaune Bleu Blanc*, Paris : Gallimard, 1991 : 108.

si j'avais eu un ami avec moi, je me serais rendu, avec Landor et ma vanité satisfaite, complètement insupportable<sup>10</sup>».

L'année 1922 est d'une grande importance dans la vie de Valery Larbaud car elle se lie aux deux noms peut-être les plus chers à l'auteur. À Gênes, source d'inspiration de l'un des essais larbaldiens les plus poétiques : *Ex-voto: San Zorzo*; ainsi qu'à Maria-Angela Nebbia, compagne fidèle jusqu'à la mort de l'écrivain. La ville de Gênes et la Ligurie en général occupent une place centrale parmi les lieux préférés de Valery Larbaud, cependant il n'en parle que rarement dans ses textes au sujet italien. L'exception brillante est *Ex-voto: San Zorzo*. Gênes, c'est la ville haute, sonore et vaste, aux beaux noms topographiques, «couronnée» par les Français d'un accent circonflexe, capitale fictive de Valery Larbaud. Le propre texte est bien ultérieur à la date que nous donnons dans notre phrase précédente : il fut composé en août 1934, et connut une première publication la même année dans la revue *Italie-Voyages*, sous un titre différent de l'actuel, *Gênes et la Ligurie*. Le nouveau titre est dû à une église bien aimée de Larbaud, l'église San Giorgi di Banchi dont les murs sont couverts, de l'intérieur, d'ex-votos que les marins sauvés des tempêtes offrirent à leurs patrons célestes. *Ex-voto: San Zorzo* édité par Gallimard en 1938 dans le recueil *Aux couleurs de Rome* de Larbaud illustre bien l'effacement des frontières entre la prose et la poésie dans l'œuvre larbaldienne. Cet essai-méditation opère par la force et la lumière émanant des images qui composent le texte relativement court. Il est la remise en forme d'une expérience visuelle et de la joie exubérante qui en résulte, sous forme de longues phrases coordonnées qui, à la manière des mosaïques, font le portrait de la région ligurienne. Car le titre renvoie à une image double : comme les bâtiments du vieux port de Gênes (y compris l'église San Giorgi di Banchi) dominant la Mer Ligurienne, de même la «cité-reine» de ces côtes-là détermine la perspective et l'espace où les notions du sol et du relief perdent de leur sens étant donné que l'imagination architecturale génoise ne connaît pas de limite. Le rêve y surpasse la réalité ce qui est suggéré aussi par le choix du vocabulaire fait par l'auteur : le visiteur est «extasié» par la «Capitale des merveilles», Gênes «épopée, rêve de pierre, [...] exaltante» qui donne le sentiment de s'ennoblir lorsqu'on marche dans les rues de la ville «décorateur de la terre, souverain des mers, héritier des Amériques». Gênes était la ville peut-être la plus admirée de Valery Larbaud : elle est la ville qui se fait aimer par le simple fait de respirer son air. Gênes était capitale de Larbaud, émouvant et stimulant l'écrivain par sa clarté et son agitation, par le caractère majestueux des quartiers superposés les uns aux autres, et

<sup>10</sup> *Ibid.* : 109.

par la sonorité qui règne dans ce «palais unique de trois cents étages en terrasse sur la mer». Selon Larbaud-Barnabooth, Gênes est incomparable aux villes maritimes en Europe : aucun port ne peut lui être rival, ni les ports fluviaux en Allemagne, ni les ports maritimes de la Méditerranée. À part *Ex-voto : San Zorzo*, la dernière partie de l'essai *Le vain travail de voir divers pays* traduit l'admiration de Valery Larbaud pour Gênes ; néanmoins, l'intérêt de ce deuxième texte réside — selon nous — dans d'autres domaines, nous allons en parler alors un peu plus loin, indépendamment de la ville de Gênes.

En 1923, on revoit Valery Larbaud en Espagne, à Barcelone et à Madrid, pour des conférences sur la littérature française et pour des banquets destinés à remercier Larbaud pour ce qu'il fit pour les auteurs espagnols. Pourtant, ses biographes sont tous d'accord sur le fait qu'à ce temps-là Valery Larbaud ne brûlait plus pour sa chère Alicante, «contrée d'élection» depuis son refuge espagnol, mais bien pour les différentes régions italiennes : définitivement ces dernières prirent la place d'Alicante. «J'ai la superstition du Toscan» — dit-il par exemple dans un de ses textes les plus particuliers, dans une lettre par sa forme et le titre (la *Lettre d'Italie*) mais qui se considère quand même autre chose qu'exercice épistolier. Les phrases comme «L'Italien, en général, et quel que soit son dialecte, est pour moi comme un frère aîné.» reflètent le ton personnel du genre épistolaire ; ceci est renforcé aussi par la présence des indices de personne propres au ton confidentiel. Cependant, la *Lettre d'Italie* de Valery Larbaud quitte les dimensions des lettres personnelles. Ainsi, le fait qu'elle est divisée en «chapitres» dont chacun est introduit par un titre suggère au lecteur que la destination du texte est différente du simple récit des circonstances d'un voyage à travers l'Italie. De la simplicité du prétexte d'écrire (six semaines passées sur la côte tyrrhénienne et six autres sur la côte adriatique) naissent dans ce texte de Larbaud une méditation colorée, une suite de réflexions personnelles, un tableau de ses convictions et de son goût relatifs à son métier, et un portrait d'auteur destiné à identifier et à analyser les rapports humains du propre Valery Larbaud qui se compare à son plus cher poète italien. Larbaud fait l'éloge, dans la *Lettre d'Italie*, du dialecte toscan, de la «kermesse toscane» des faubourgs de Pise le dimanche après-midi lorsque le «grand San Cérémoni lui-même est scandalisé, et quitte la place aux divinités païennes». Il y parle de ses «plaisirs» qu'il énumère et dont il donne une explication pittoresque et lyrique : les «promenades avec arrêts et lectures» à pieds et en barque, le silence des pavillons de pêche, maintes expériences qui permettent à Larbaud de faire une vraie peinture avec les couleurs qui règnent en Toscane. À un niveau global, l'un des plus grands mérites de l'essai-méditation larbal-

dien est la visualité captivante qui en émane et dont les plus beaux exemples sont les extraits suivants<sup>11</sup> :

[...] le regard concilié, sollicité, conquis par la nature la plus magnifique et douce et courtisane, allait chercher au loin les cassures bleues, puis mauves, puis violettes et orangées des monts pisans, tandis que coulaient fraîchement sur le front du rameur au repos le souffle et les odeurs de toutes les vallées toscanes : chaleur balsamique du Val d'Elsa, brise et frisson du soir, au parfum d'herbage et d'étables, du Mugello...

[...] on surprend le retour des grandes barques à voiles : un vol très lent de papillons géants, leurs ailes rayées de larges bandes jaunes, blanches et noires, et ocellées, dans l'angle formé par le mât et la vergue, d'un cercle jaune d'or ou noir, ou brun-rose, remonte, sans aucun bruit, le courant qui semble plus clair entre les rives assombries<sup>12</sup>.

Le ton change vite d'une « division » à l'autre dans la même *Lettre d'Italie*. Un bon exemple en est le chapitre introduit par le titre « Sous le drapeau blanc et bleu » qui parle de l'affection que Larbaud avait pour la République de Saint-Marin, « ce petit tas de maisons-jouets ». Par rapport aux notes élogieusement lyriques sur la Toscane, ces lignes sur la « république miniature » sanmarinoise sont moins intéressantes du point de vue stylistique : il se range plutôt dans le domaine particulier des cartes postales qui racontent et résument au destinataire les informations historiques et touristiques du site visité. Valéry Larbaud se rend dans la « Sérénissime République » dans sa qualité de « pèlerin culturel », c'est-à-dire sur les traces de Samuel Butler qui fut hôte de la république en 1901 et dont Larbaud souhaite retrouver l'esprit en compagnie de son ami Henry Festing Jones, biographe de Butler.

Toujours dans la *Lettre d'Italie*, sous le titre « Présentations », on lit deux courts portraits d'auteurs que fait Larbaud : un portrait de son collègue et ami italien, Mario Puccini (« le seul des écrivains italiens contemporains qu'on puisse comparer aux grands romanciers russes »), et un autre sur Milan Begovic, absolument inconnu de Larbaud avant son séjour sanmarinois, mais pour qui il a la même « sympathie instinctive » que pour toutes ses nouvelles connaissances qui le font d'emblée s'enflammer d'enthousiasme. On aurait tort d'affirmer que ce sont les préjugés qui dirigent l'opinion personnelle de Valéry Larbaud qui dit lui-même :

Begovic est de culture slave, allemande et scandinave, et je suis de formation française, anglaise et espagnole : sur quoi tomberons-nous d'accord ? de quoi parlerons-nous ? Mais tout de suite l'Italie nous donne un terrain d'entente ;

<sup>11</sup> Il va être encore question des essais de Larbaud qui sont de vrais tableaux pittoresques et qui fonctionnent comme une sorte de pellicule en couleur dans la caméra de l'auteur.

<sup>12</sup> V. Larbaud : « Lettre d'Italie », in : *Jaune Bleu Blanc*, Paris : Gallimard, 1991 : 56-57.

elle nous est commune aussi bien dans son passé qu'aujourd'hui ; nous aimons les mêmes poètes latins, nous connaissons les mêmes villes et régions de l'Italie, enfin et surtout la langue italienne nous sert de Koïné.<sup>13</sup>

L'ouverture d'esprit et le respect sans condition de l'autre restent toujours admirable dans la personnalité de Valery Larbaud. Ainsi qu'une espèce de simplicité dans la majeure partie de ses observations, une simplicité directe propres aux enfants : Valery Larbaud ne s'annote pas, il ne construit pas autour de son œuvre de «pilliers scientifiques» qui ont la fonction d'assurer l'autenticité de ses propos. Dans ses essais-méditations, il communique ses impressions d'une manière directe, disposant de la liberté d'observer et de décrire, de visualiser et d'éprouver à sa guise. «Jusqu'ici, je n'ai pas écrit un seul nom de peintre ou d'architecte dans cette lettre ; je veux persévérer.»— écrit-il. L'élément le plus significatif dans la *Lettre d'Italie* est peut-être la fascination de l'auteur français pour l'œuvre et la vie du personnage illustre du romantisme italien, Giacomo Leopardi. Les «divisions» «Recanati en songe» et «Recanati en réalité» se considèrent comme la partie centrale de la *Lettre d'Italie*. Au fond, ce qu'est la ville de Recanati dans la vie de Leopardi, c'est Vichy dans la vie de Valery Larbaud : un lieu de souffrance et de travail, un pays d'où les deux jeunes s'évadent sans cesse mais, dans un premier temps, sans succès. La valeur symbolique de Recanati aux yeux de Larbaud est incontestable : Recanati est un deuxième Vichy, terrain d'évasion impossible qui préoccupait profondément l'imagination de l'écrivain français songeant aux contraintes imposées par sa mère dans la villa vichyssoise. De même, Recanati en songe de Larbaud se trouve en pleine campagne sombre où les après-midi tournent vite en crépuscules. Le jeune Larbaud lecteur des *I Canti* complétait à chaque occasion l'image de Recanati fictif sous un ciel désespéré d'une «écrasante tristesse», terre «de résignation, de nostalgie et de misère» où Leopardi fut prisonnier, «séquestré par un père absurde et sans volonté et par une mère sauvage, la bêtise personnifiée, le catoblépas». Les deux Recanati—italienne et française—formaient dans sa tête une seule ville, une espèce d'archétype des petites villes sombres ayant des habitants «rudes, niais, ennuyés, fermés et sots». Recanati détestée garde son influence tragique sur la vie de Leopardi : lorsqu'il s'échappe de la ville et de sa famille à l'âge de vingt-quatre ans, bientôt il meurt et ne connaît dans le reste de sa vie que les maladies et la misère. Ce n'est pas le cas du jeune Valery Larbaud à qui le monde s'ouvre au moment où il quitte Vichy— et même avant, lorsqu'il fait des voyages fictifs dans son Thébaidé. Pourtant, quand il écrit la *Lettre d'Italie*, il ne peut pas savoir que Vichy-Recanati

<sup>13</sup> *Ibid.* : 62.

le retiendra définitivement après 1940, à la suite de l'attaque cérébrale, et qu'après ce triste événement il ne quittera plus jamais Vichy (ou Valbois où le malade s'installe provisoirement pour quelques temps).

À ce qui est dit dans «Recanati en songe», la réalité s'oppose d'une manière frappante : quand Larbaud se rend dans la ville, il a la «glorieuse vision» de la commune émergeant de la brume, devant l'azur infini qui règne dans la région. Une espèce de voûte d'azur reliant le bleu de l'Adriatique au bleu de l'Apennin se distingue de l'horizon et fait changer à Larbaud son idée sur l'«écrasante tristesse» du ciel désespéré à Recanati. «Il n'était donc pas aussi malheureux que nous l'avions cru ? [...] Après tout, [...] Recanati n'est pas tellement inhabitable.»—écrit-il. Pourtant, il est d'accord que l'impossibilité de s'éloigner de sa ville natale provoque en chaque jeune homme le mépris et le dégoût vis-à-vis de sa famille et de la communauté qui l'entourent : Valéry Larbaud partage l'idée de Samuel Butler concernant l'horreur provoquée par les conditions de vie des «hommes d'une seule ville». Deux portraits, celui du père et de la mère, introduisent une longue réflexion de Larbaud sur «les vrais talismans grâce auxquels notre imagination ouvre les portes du monde invisible», c'est-à-dire sur les méandres que tout génie doit connaître dans sa carrière (très souvent posthume). Car le «héros littéraire» rejoint les «grands saints» dans la mesure où dans les deux cas il s'agit des individus qui arrivent de l'obscurité (ou au moins d'une demi-obscurité) et qui sont «supérieurs à toute la hiérarchie sociale». Un classique français demeure par exemple dans l'obscurité jusqu'à ce que survienne un «docteur», un grand écrivain qui introduise le jeune auteur méconnu à l'élite des lecteurs. Cette action du «docteur» ne vaut rien sans les «prédicateurs» («écrivains qui font autorité, ou qui jouissent d'une vogue plus ou moins durable») qui divulguent l'œuvre en question dans un public plus large. Le «héros littéraire» connaît ainsi absolument le même processus d'initiation et de «canonisation» qu'un saint de l'Église, et ce «processus de canonisation» ne peut terminer que par la dernière phase lorsque le classique / le saint a son nom dans les manuels / les hagiographies. La constance de leur «culte» est assurée par les lectures et conférences dans le cas des classiques ; tout comme par les pèlerinages pour les saints. Comme ce fut le cas de Leopardi et de Larbaud pèlerin qui fit la visite à Recanati :

Car à présent, Recanati est Città-Leopardi comme Stratford-sur-Avon est Shakespeare-Town, et pour un peu on dirait Recanati-Leopardi, comme Ferney-Voltaire. Quelle revanche, n'est-ce pas ? Voir le marbre honorer partout, dans cette ville, le gamin que les autres gamins du pays poursuivaient en criant au bossu !<sup>14</sup>

<sup>14</sup> *Ibid.* : 83.

Malgré les coïncidences et les parallélismes au niveau de leur sentiment de répression et leur désir de s'évader qui en résulte dans l'âme du jeune Leopardi et celle du jeune Larbaud, deux titres d'ouvrages nous sont suffisants afin d'illustrer l'écart insurmontable qui existe entre les deux conceptions des auteurs envisageant leur relation vis-à-vis de leurs pays d'origine. Giacomo Leopardi écrit son *Discours sur la haine du pays natal*, tandis que Valery Larbaud compose l'éloge de son pays natal, le Bourbonnais, sous le titre d'*Allen*, avec le sous-titre «À ma mère je dédie cet ouvrage filialement consacré à notre pays natal»; ce qui traduit le désir de Larbaud de se reconcilier avec sa province et sa famille issue de cette région-là.

Le recueil *Jaune Bleu Blanc* se compose d'une série d'images qui sont nées pour rendre éternel le moment fugace. Le moyen par lequel Valery Larbaud entreprend de lutter contre l'expérience éphémère du moment vécu, c'est la réalisation de ce qu'il appelle une «liaison d'écrits» formant de «petits volumes très portatifs»: les recueils intitulés *Jaune Bleu Blanc* et *Aux couleurs de Rome*. Larbaud-même affirme qu'à la plupart des textes qui y sont réunis «peuvent indifféremment s'appliquer les noms d'Essai, Traité, Divagation, Esquisse; tandis qu'à certains conviendrait quelque dénomination comme Épître, Propos, Discours (familier), Notes... » La variété des formes s'accompagne d'une richesse des sujets, il existe quand même un élément au niveau global des recueils qui ordonne l'ensemble des textes.

S'il existait un long carnet de voyage de Valery Larbaud, les deux titres les plus significatifs y seraient ceux de deux textes qui furent repris par l'auteur dans une même édition en 1927: *Douze villes ou paysages* et *Le vain travail de voir divers pays*, deux «albums de photos» (pour compléter la liste que Larbaud donne sur le genre de ses textes arrangés dans *Jaune Bleu Blanc*). Au «domaine italien» proprement dit de Larbaud n'appartient que le deuxième texte, l'un des plus beaux essais-méditations de l'auteur. Le choix du titre est intéressant puisque le vers de Maurice Scève n'est pas en harmonie avec l'ensemble du texte. Le chapitre qui s'appelle «Le vain travail de voir divers pays»—au cœur du grand ensemble ayant le même titre—se lie au spleen larbaldien, à une sorte de malaise et hésitation de se remettre en route, alors que le texte-même peut paraître au lecteur une louange et une confession que fait l'auteur face au «pays le plus aimable». Effectivement, le texte *Le vain travail de voir divers pays* a un double caractère: tout en étant laudatif et chargé d'admiration, il se veut une sorte de «fatras à l'état de nature». Ce visage ambigu est dû à une visite manquée par Larbaud à l'île d'Elbe: l'amertume qui en résulte au fond de son âme réapparaît d'une partie à l'autre du texte entier, et sert de prétexte à Larbaud de laisser libre cours

à sa déception envahissante. Au lieu de cette visite à Elbe, il participa à une excursion en automobile dans les environs des lacs d'Orta et Majeur, au nord d'Italie, ce qui forme le contexte du *Vain travail de voir divers pays*. De l'amertume due à la non-réalisation du tour à Elbe naquit une série de réflexions importantes, confidentielles et introspectives par lesquelles Valéry Larbaud cherche à identifier et à définir son «image et goût» italiens. Larbaud descendant les marches de l'escalier du Palais Carignan à Orta laisse libre cours aussi à ses idées théoriques, ce qui donne naissance à un véritable monologue intérieur dans lequel une strophe de Brébeuf l'entraîne à la réflexion. Il se trouve dans un état d'esprit particulier, quasi onirique où se mêlent : ses obligations vis-à-vis de ses amis-compagnons qui l'attendent à l'hôtel, les vibrations de la strophe de Brébeuf, les tableaux de Griffier et de Gaudenzio Ferrari exposés au Palais Carignan, le jeu de la lumière et des ombres, le mouvement des rues, et le souvenir de Samuel Butler. «Que ferais-je, grand Dieu, d'une vie ennuyeuse / Où de tant de périls je suis environné, / D'une vie en tout temps superbe et malheureuse / Si mon cœur à soi-même était abandonné?» C'est la strophe qui accompagne Larbaud et qui lui revient comme un refrain dans son état de chaos—comme il appelle cet état d'âme particulier—où il essaie de viser à une «cohérence rudimentaire» : «Chanter ou déclamer quelque chose de triste lorsqu'on est plein de contentement a la vertu de parfaire notre joie.»—dit-il dans la toute première phrase du *Vain travail de voir divers pays* qui s'ouvre par une analyse de ce qui est «superbe» et «malheureux» dans la vie de Larbaud. Assis dans une voiture de luxe avec de belles femmes élégantes, et avoir des sommes d'argent considérables à leurs comptes bancaires : ils devraient se considérer, Larbaud et son ami nommé Vezio, plutôt fils de la fortune. Il arrive cependant rarement à Valéry Larbaud de déclarer ses doutes existentiels—indépendants des circonstances favorables du moment concret—à un ton aussi amer qu'à la fin du deuxième chapitre de son texte en question :

Mais cela n'empêche pas les vers de Brébeuf d'être vrais : la vie ennuyeuse, les périls, l'orgueil et le malheur, en regardant sous le beau voile de cet instant, nous le retrouverions ; la superbe, c'est notre amour-propre toujours alerte et plein d'éloquence ; le malheur, c'est tout ce qui contredit cet amour-propre : en gros l'idée de la mort, et en détail les mortifications<sup>15</sup>.

La ville d'Orta, avec son ambiance calme et familière rendait l'écrivain paresseux : Larbaud s'installait sur la terrasse de l'hôtel et—contrairement à ce que nous venons de suggérer par la citation—se donnait au «dolce

<sup>15</sup> V. Larbaud : «Le vain travail de voir divers pays», in : *Jaune Bleu Blanc*, Paris : Gallimard, 1991 : 135.

far'niente», au repos, à la paresse, à la lecture et la correspondance. Ces moments «inactifs» furent vraiment rares dans sa vie. Aussi, la majeure partie du *Vain travail de voir divers pays* traduit son enthousiasme infini devant l'œuvre de Samuel Butler «italianiste», ainsi que pour la ville de Gênes. Butler est auteur de deux ouvrages au sujet purement italien, et Larbaud ne peut qu'admirer en lui le grand connaisseur authentique du pays. Lorsque Larbaud déclare qu'en dehors des écrivains italiens et de certains poètes (Lamartine et Browning par exemple) il ne retrouve l'Italie moderne que chez quatre auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle (notamment chez Madame de Staël, Stendhal, W. S. Landor et S. Butler), sans prononcer le terme il fait allusion à la problématique de l'authenticité qui émane de l'image juste, vraie et naturelle que donnent ces auteurs de tel ou tel élément de la réalité italienne. C'est le cas de Samuel Butler auteur d'*Alps and Sanctuaries* (1881) et d'*Ex-Voto* (1888), devenus classiques dans leur domaine. Butler est «attentif et bon observateur de la vie italienne. [...] Il a le sens de la vie italienne, sait la valeur des mots et des gestes ; connaît les proverbes et leur emploi ; [...]» Les observations aussi peu convaincantes sont fréquemment prononcées par Larbaud sur Samuel Butler, et ne nous semblent point objectives et justes. Ce qui lui fait dire ces mots relativement peu intéressants, c'est le résultat dérisoire de la comparaison qu'il fait entre Samuel Butler et «les autres». Larbaud est déçu du spectacle de l'abondance des ouvrages sans valeur, surchargés d'histoire politique et de l'art douteux et incertain sur l'Italie. «[...] nous n'avons l'impression ni d'être en Italie, ni même que l'auteur y est allé autrement que pour s'y documenter. Tout ce qu'il nous dit provient des vieux chroniqueurs italiens [...]» — réclame-t-il car il a une aversion vis-à-vis des livres *sur* l'Italie. «[...] faites-nous participer à la vie italienne que vous avez dû mener en Italie ; sinon votre livre sera *L'Italie sans les Italiens* ou *La Terre des ruines, des musées et des morts*, pays inhabitable.» Par rapport à ceux qui restent éternellement étrangers car ils arrivent en Italie «déjà formés et fixés, avec le pli des habitudes et de la routine et une autre vie nationale», Butler eut la chance de faire de longs séjours à Rome, à Florence et à Orta aussi, et ne connut pas ainsi les «barrières» que connurent les «amants de l'Italie» critiqués sévèrement Larbaud dans *Le vain travail de voir divers pays*. Dans son *Alps and Sanctuaries*, Butler ne parle pas de ses endroits favoris (Milan, Turin et Venise), mais au contraire d'une «région artistique méconnue» : de l'architecture religieuse dans le Haut-Tessin et des sanctuaires dans la région qui s'étend de Varèse à Varallo (à l'Est du Lac Majeur). Dans cette partie-là du texte, Larbaud parle absolument et nettement dans sa qualité de critique qui donne et explique son opinion concernant le nombre restreint des lecteurs

italiens de l'ouvrage en question. Aussi, il esquisse brièvement la situation actuelle des études anglaises en Italie, et donne une liste de onze noms d'anglicistes critiques, traducteurs, commentateurs «qui ont fait beaucoup pour répandre la connaissance et le goût de la littérature anglaise dans leur pays».

Des moments enthousiastes et spleenétiques se succèdent dans *Le vain travail de voir divers pays*. Le texte est imprégné d'une douceur nostalgique. Le «dégoût du mouvement, de la nouveauté surtout» s'adoucit dans l'âme de l'auteur en un sentiment de tristesse et de mélancolie. Lorsqu'il décide de se rendre à Portofino et à Rapallo (tout près de Gênes), il s'agit pour Larbaud d'une sorte de «cure thérapeutique» dans un endroit familier : «Aller là pour finir mes vacances, c'était en quelque sorte «rentre[r]». [...] Je retrouverais «Santa Marghè» comme on retrouve son village. [...] J'y guérirais «Du vain travail de voir divers pays».» Ce paysage bien connu de Larbaud lui offre des moments de repos spirituel aussi, les moments de «petites extases» de la contemplation. Ses mots sur ce sujet sont extrêmement intéressants car rarement Valéry Larbaud arrive à ce niveau d'abstraction :

Ce dégoût de voir du nouveau, ce désintéressement de la curiosité, n'est-ce pas ce qu'on peut appeler la conversion après la procession ? Chaque retour à l'immuable ou à ce qui en donne l'idée serait un mouvement de conversion, comme tout aller vers un objet désiré est un mouvement de procession, un progrès dans la courte hiérarchie de l'homme, et un éloignement (inutile, ou dangereux) de l'Un. Le retour volontaire à l'image de l'immuable serait donc, ou provoquerait, une sorte d'extase. Mais j'emploie ces mots comme les enfants ceux des grandes personnes : je leur donne le sens qui me séduit le plus et il n'y a peut-être aucune idée de mouvement dans les termes de cette ancienne doctrine dont l'étude parfois me tente. Or, cette étude serait un nouveau mouvement de procession<sup>16</sup>.

Est-ce qu'il serait juste d'affirmer—pour conclure—l'existence d'une certaine «dette» de Valéry Larbaud envers l'Italie ? Même si ce n'est que théoriquement et avec d'humour, mais Valéry Larbaud «se fit naturaliser italien» sous l'influence de son amour pour sa femme génoise et en général pour les régions italiennes avec leurs habitants et les couleurs locales. La meilleure preuve de cette «naturalisation» est le témoignage patriotique dans son journal intime, lorsqu'il raconte comment ils obtinrent le passeport pour sa femme au Consulat d'Italie en 1931. D'une part, il laisse deviner combien les «affaires de passeport, de consulat» le laissent indifférent par leur caractère hypocrite : les documents officiels ne peuvent rien avoir avec l'identité nationale ; et de l'autre, il se sent quand même à l'aise dans le climat parti-

<sup>16</sup> *Ibid.* : 158–159.

culier du Consulat, terre d'Italie en France, où ils doivent assister — à leur plus grand plaisir — à la cérémonie du mariage entre Italiens habitant Paris, avec leurs témoins italiens nés à Paris, «tous bilingues et parfaitement «francophones»»: «Au milieu d'Italiens, parlant italien, ayant une femme italienne — ah, comme j'étais fier d'être Italien, pendant ces vingt minutes au Consulat de ma chère patrie italienne!<sup>17</sup>» Une telle «naturalisation» peut se justifier par le simple fait que l'attachement de Larbaud à l'Italie connut un long approfondissement et dans le temps (de sa jeunesse à sa maturité) et dans l'espace (à l'occasion des nombreux séjours dans son pays d'adoption). Pour Larbaud, la notion de l'«enquête» se traduit par la devise «Vis et apprends», mais les deux impératifs sont loin de l'égoïsme individuel. La devise de Larbaud se comprend à l'aide d'une confession prononcée par Barnabooth, protagoniste-alter ego de l'auteur: «Servir, être bon à quelque chose, bien faire à autrui, toute noblesse vient du don de soi-même.» L'héritage reçoit une nouvelle interprétation chez Larbaud dans le sens où il considère l'Italie — «jardin de l'Empire» — non pas comme une terre chargée de souvenirs historiques, berceau des beaux-arts, mais il tourne vers les formes plus modernes de cet héritage: vers un pays agissant et vivant sur les «couches archéologiques» de sa propre histoire humaine.

Lorsqu'en 1932 la revue romaine *Educazione fascista* interroge Valery Larbaud sur son éventuelle dette envers l'Italie, l'écrivain français énumère dans sa réponse «les notions, les idées, les impressions et les exemples» qui lui venaient de ce pays. Il nous semble suffisant de ne nous référer qu'aux trois idées principales traitées par Larbaud reconnaissant envers l'Italie moderne (une Italie toujours considérée par lui non pas comme entité politique mais comme «centre privilégié» de la civilisation européenne). Notamment, l'Italie lui fut source de consolation et de bonheur matrimonial, facteur décisif dans sa formation intellectuelle (son «apprentissage» comme il l'appelle), et — lié à cette deuxième idée — élément coordinateur dans ses relations professionnelles «avec plusieurs des meilleurs écrivains italiens». À un niveau global, et surtout dans sa jeunesse, la formation d'écrivain de Valery Larbaud ne fut pas profondément marquée par la culture italienne. Pourtant, les connaissances fragmentaires et parfois superficielles des lettres italiennes lui furent extrêmement précieuses au moins dans trois domaines. Premièrement sous l'aspect de l'œuvre larbaudienne d'inspiration nettement italienne et formant une sorte de «Cahier italien» de l'auteur. Deuxièmement, au niveau de la lecture des auteurs italiens classiques (Dante, Machiavelli, Leopardi, Foscolo), mais également des auteurs contemporains et

<sup>17</sup> V. Larbaud: *Journal 1912–1935*, Paris: Gallimard, 1955: 256.

des jeunes promesses (Ugo Betti, Gianna Manzini, Italo Svevo). Et troisièmement, en considération de la communauté plus large des intellectuels italiens (poètes, écrivains, éditeurs, universitaires et politiciens) avec qui Valery Larbaud était en contact direct. La correspondance qu'il maintenait avec ses collègues, amis et admirateurs en Italie dépasse les quatre cents lettres. Dans un chapitre à part de son ouvrage intitulé *Valery Larbaud et l'Italie*, Ortensia Ruggiero aborde la correspondance italienne inédite de Valery Larbaud, et groupe les auteurs italiens d'après leur tendance littéraire et les différentes revues dont ils étaient collaborateurs ou animateurs. Sans l'intention d'exhaustivité, nous citons ici les noms d'auteurs et les titres de publications les plus importants (dont certains ont déjà été mentionnés dans les pages précédentes) afin d'illustrer l'importante activité médiatrice de Valery Larbaud dans le domaine des relations culturelles franco-italiennes. Avant tout, il faut mentionner la revue italienne *Convegno* qui exista entre 1926 et 1936 et avec laquelle se liait étroitement l'activité littéraire de Sibilla Aleramo, d'Adolfo Franci et de Giovanni Comisso ; ensuite la revue d'art et d'idées sur l'art, *Solaria*, avec Italo Svevo, Gianna Manzini et Elio Vittorini ; la revue *Fronte* dont le rédacteur Erico Falqui demanda un texte à Larbaud dans le premier numéro de la revue, et ce fut ainsi que *Les couleurs de Rome* virent le jour dans *Fronte*, en octobre 1931 ; la revue *Occidente* avec l'écrivain-journaliste Ettore Settanni très souvent cité par Larbaud dans sa correspondance ; l'hebdomadaire *Italia letteraria* dans lequel publia le poète Leonardo Sinigalli son article sur Larbaud auteur d'*Allen*. Citons également l'importante entreprise littéraire de Valery Larbaud, la revue *Commerce*, « revue européenne » publiée en France. Parmi les collaborateurs italiens de la revue on trouve le critique Emilio Cecchi et le poète-critique Giuseppe Ungaretti<sup>18</sup>.

L'Italie apparaît dans la conception de Valery Larbaud en tant que « centre privilégié de la Romanité » et comme « jardin de l'Empire » comprenant les pays catholiques des cinq continents : Rome en est la capitale historique. Valery Larbaud devint réellement « citoyen de l'Empire » lorsqu'en février 1934 le gouverneur italien lui accorda la décoration de « Commandeur de la couronne d'Italie ». À ce propos, il nous semble logique et nécessaire de faire une courte allusion à l'écrivain hongrois László Cs. Szabó qui — indépendamment du moment et du lieu — se flattait sans cesse de la décoration officielle qu'il eut après la publication de son *Római muzsika (Mélodie romaine)* et qui le revêtit du titre du « Cavaliere della Repubblica Italiana ».

L'image de Valery Larbaud italianisant, c'est-à-dire sa qualité de récepteur et émetteur d'inspiration italienne en France et en Italie, serait ce-

<sup>18</sup> Sur la correspondance italienne inédite de Valery Larbaud cf. O. Ruggiero : *Valery Larbaud et l'Italie*, Paris : Nizet, 1963 : 181–292.

pendant incomplète sans l'élargissement de sa conception italianisante — ce que Valery Larbaud trouvait absolument naturel et indispensable. Or, parmi l'Espagne, le Portugal, l'Italie et les îles grecques, évidemment les régions méridionales de la France occupent une place importante dans cette conception larbaldienne, étant donné que tous ces territoires font collectivement partie du même héritage culturel. Le récit intitulé *Septimanie*<sup>19</sup> illustre peut-être le mieux la conception de l'héritage de Valery Larbaud, dans l'«art poétique» de qui on trouve l'idée privilégiée d'un passé commun de toutes les populations européennes, à savoir l'image d'une Méditerranée «patrie primitive». Ainsi, dans la conception de Larbaud, les sept villes principales qui se trouvent dans la région de la Gaule méridionale (Nîmes et Montpellier par exemple) ne cessent de former l'ancienne union de la septimanie des temps anciens. Comme les visions étaient toujours chères à Larbaud, dans son récit *Septimanie* il voit naître les «États-Unis d'Europe», nouvel avatar de la Grèce antique, ayant son drapeau «flottant à l'arrière de navires qu'on rencontrerait en Méditerranée», ainsi que d'autres témoignages officiels de leur existence indépendante. Les villes de l'époque «post-française» seraient de vraies «civitates»: non pas des «civitates déditices», c'est-à-dire absorbées et anéanties comme les villes du Centre et du Nord le sont par Paris, mais des «civitates alliées» disposant d'une autonomie, d'une sécurité et des coutumes communes sous la direction d'un «Conseil Amphictyonique», à l'exemple des anciennes associations des cités grecques.

Réunir les morceaux dispersés de l'héritage humaniste qui attendait sa recomposition et reconstruction — telle était la mission d'un Valery Larbaud en France et d'un László Cs. Szabó en Hongrie, des «âmes sœurs» dans leur engagement profond et sincère. La disposition spirituelle de Valery Larbaud à l'amour et à l'admiration — ceci est un principal trait psychologique, à nos yeux, de l'âme larbaldienne — le destinait dans chaque situation banale ou particulière à se passionner et à trouver son plaisir dans les différentes formes d'apparition de la Beauté, y compris paysages et littérature, femmes et œuvres d'art. Il les goûtait tous sans exception, mais à ces jouissances spirituelles et physiques s'ajoutait toujours la vraie souffrance de connaître ses propres limites. «Rien de relâché dans cet hédonisme qui devient une morale, avec sa discipline et ses exigences. Chez Larbaud, le besoin de comprendre et le besoin de goûter s'assouvissent l'un l'autre, et c'est ainsi qu'il assure toute la part d'humanité que sa condition lui permet.» — explique Marcel Arland dans la préface des *Œuvres complètes* de Valery Larbaud<sup>20</sup>. Ajoutons à cette «morale» larbaldienne son exigence de discrétion

<sup>19</sup> V. Larbaud : *Jaune Bleu Blanc*, Paris : Gallimard, 1991 : 167–179.

<sup>20</sup> V. Larbaud : *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, 1958 : XIV.

dans chaque circonstance. Même dans les moments les plus profondément imprégnés d'admiration éclatante. Une des raisons de cette modération peut être perçue dans les propres «textes-miroirs» où Larbaud se regarde et se mesure soi-même malgré tout autre apparence, et pratique l'art d'aimer et d'être aimé.

«Il faut sans cesse des aliments à nos yeux, à nos sens, à notre curiosité. Il ne s'agit pas de soumission au monde, à l'objet, ni de «disponibilité». Il s'agit de cette conquête incessante que célèbre Saint-John Perse dans son «Anabase»<sup>21</sup>.» Si nous devons répondre à la question : «À l'assaut de quoi Valéry Larbaud allait dans sa vie ?», nous hésiterions entre les réponses possibles. Certes, la fortune familiale et l'éducation permirent au jeune adolescent un élargissement impressionnant de l'horizon du monde. Très tôt il s'habitua à un mode de vie ambulant, bien plus passionnant que la vie sédentaire dans le domaine familial à Valbois et à Vichy, de plus une vie sévèrement surveillée par la mère et la tante du jeune «captif».

Deux tendances s'observent selon nous dans la vie active de Larbaud, quant à ses «mouvements» vers le monde extérieur et les paysages intérieurs. D'une part, sa carrière privée et publique se caractérisaient d'une certaine «irradiation» spirituelle et intellectuelle, c'est-à-dire d'une constante disponibilité à découvrir et à connaître, à percevoir et à intérioriser, à observer et à admirer les différents fragments de la vie. De l'autre, une certaine «focalisation», c'est-à-dire un rassemblement et une reconversion de ce qui fut connu lors du «processus d'ouverture» sont propres et typiques à la création littéraire larbaldienne. Des périodes d'expansion et de régression se succèdent dans sa vie : des campagnes lancées pour satisfaire sa curiosité intellectuelle et esthétique, et des moments de mise au point où les «aliments aux yeux, aux sens et à la curiosité» sont réévalués par Larbaud et partagés avec ses amis intimes mais aussi avec un public plus large. En réalité, Valéry Larbaud préférait vivre aux confins des deux univers : «découverte» d'un côté et «recul» de l'autre, de même «soif de la curiosité» d'un côté et «apaisement, bilan» de l'autre. Il était à la fois le pèlerin passionné à la recherche de la Beauté, et l'amateur désabusé qui ne voulait renoncer ni à son confort privé ni à son statut public. Pour donner une forme à ses paysages intérieurs, il se servait du genre de l'essai, voire des différents types de l'essai : moins de l'essai analytique de nature scientifique que de l'essai-méditation et de celui qui est proche—par sa forme et son thème—du journal intime et du carnet de voyage de nature contemplative-méditative.

<sup>21</sup> V. Larbaud : *Lettre de Lisbonne*, *op.cit.* : 259.